

VILLE LÄHDE & MIKKO KANNINEN

Uuden työn näyttämöillä

Haastattelussa Sami Keski-Vähälä,
Esa Leskinen & Mikko Kanninen





Sami Keski-Vähälä ja Esa Leskinen tarttuivat nykyajan työelämän muutoksiin tuoreessa näytelmätrilogiassaan. Sarjan ensimmäinen osa *Päällystakki. Komedia työelämän huononemisesta* esitettiin Ryhmäteatterissa keväällä 2009 Esa Leskisen ohjauksena. Mikko Kanninen ohjasi sen Tampereen teatteriin 2010–2011. Näytelmä perustui löyhästi Nikolai Gogolin samannimiseen novelliin vuodelta 1842. Toinen osa *Euroopan taivaan alla. Komedia työvoiman liikkuvuudesta* esitettiin Ryhmäteatterissa 2010 ja Tampereen teatterissa 2011–2012. Kolmas osa *Jatkuvaa kasvua. Komedia työn tuottavuudesta* sai kantaesityksensä Ryhmäteatterissa lokakuussa 2011.

Sami Keski-Vähälä on käsikirjoittaja, joka on kirjoittanut lukuisia näytelmiä ja elokuvakäsikirjoituksia muun muassa Mika Kaurismäen elokuviin. Esa Leskinen on ohjaaja, näytelmäkirjailija ja Ryhmäteatterin taiteellinen johtaja. Hän on ohjannut etenkin suuren joukon venäläisiä klassikoita näyttämölle. Mikko Kanninen on näyttelijä, ohjaaja, muusikko ja teatteritaiteen tutkija, joka väittelee vuonna 2012 Tampereen yliopistossa otsikolla *Teatteri kehon projektina*.

Haastattelu pohjaa kolmikon käymään keskusteluun esityssarjaan liittyvistä kysymyksistä sekä laajemmin taiteen merkityksestä yhteiskunnalliselle keskustelulle.

Minkä vuoksi näistä aiheista kannatti tehdä esityksiä juuri nyt?

Esa Leskinen: Kaikki lähti yrityksestä kuvata sellaista yhteiskuntamuotoa, jota taloudellinen liberalismi hallitsee. Trilogian ensimmäiseen osaan, *Päällystakkiin*, meidän oli tarkoitus kirjoittaa eräänlainen sodanjälkeisen kapitalismin lyhyt historia. Työ on aihe, jossa heijastuu yhteiskuntaa ohjaavan ideologian ja nykyisen muutoksen kouriintuntuva vaikutus yksittäisen ihmisen elämään. Niin työn käsitteestä muodostui eräänlainen heijastuspinta, jonka avulla pyrittiin kuvaamaan ajan henkeä laajemminkin.

Näistä aiheista kannatti tehdä esityksiä pääasiassa kahdesta syystä: ensinnäkin yhteiskunta tuntui olevan valtavan suuressa ja nopeassa muutoksessa, liikkumassa kovaa vauhtia kohti jotakin tuntematonta päämäärää. Tämä tunne oli vuoden 2005 jälkeen tavattoman vahva. Toisaalta nämä aiheet eivät näkyneet teatterissa tai yleisemmin taiteessa juuri millään tavalla. Se oli meistä kummallista, ja niinpä halusimme käsitellä nimenomaan näitä asioita. Tämä oli minulle ainoa lähtökohta, ja kaikki muu oli alisteista sille.

Mikko Kanninen: Kiihtyvä yhteiskunnallinen muutos ja vallitseva oikeistoliberalistinen ilmapiiri pakotti miettimään uutta teatterillista estetiikkaa ja toimintatapoja. Tai ei ehkä varsinaisesti mitään uutta, vaan jotain tähän ilmastoon ja käynnissä oleviin poliittisiin kamppailuihin esityksellisesti sopivaa. Olen etsinyt suuria yleisöjä ja pyrkinyt tekemään laskelmoiden esityksiä, jotka pakottaisivat mahdollisimman monet istumaan teatterissa sen kaksi tuntia ja kohtaamaan esityksistä nousevat yhteiskunnalliset teemat.

Onko tämä poliittista teatteria? Jos on, niin mikälaista?



Sami Keski-Vähälä: Kukin kolmesta esityksestä pyrkii antamaan äänen sellaisille näkökulmille, jotka eivät pääse mielestämme kuuluville vallitsevassa keskustelussa. Jo siksi esitysten tulokulma on suoraan poliittinen. Lisäksi esityssarjan satiirisen tyyliin linssi kohdentaa poliittiseen sisältöön – luoppi politisoi sen alle joutuvan materiaalin, vihjaa ja osoittaa katsojalle, millaisia arvoja tekijät kannattavat ja mitä he pitävät naurettavana. Se alleviivaa omia näkemyksiämme. Kyllähän nämä tekstit pyrkivät aika suoraan ottamaan kantaa. Jokaisen käyttö- ja kirjoitusvoima on omakohtainen vitutus tai ahdistus.

Mikko Kanninen: Tampereen esitysten tarkoitus oli tuoda julkiseen tilaan asioita, jotka olivat muualla yhteiskunnassa joko piilossa tai joita oli esitetty tähän asti yksipuolisessa valossa. Haluttiin ensin laskea kynnystä tulla katsomaan ja sen jälkeen tarjota perspektiiviä ja haastaa. *Päällystakin* Tampereen esityksessä esimerkiksi tuotiin lavalle romanikerjäläinen. Tuohon aikaan kerjäläiset olivat juuri tulleet Tampereen kaduille, ihmiset näyttivät yleensä yrittävän olla lähinnä huomaamatta heitä. Ajateltiin, että kun ilmiö jätetään huomaamatta, se poistuu varmaan itsestään. Näytelmässä romanikerjäläinen esitetään jokapäiväisenä kadun elementtinä, johon ei kohdisteta erikseen mitään erityistä sääliä, mutta jolla on aito vaikutus tarinan kulkuun. Samalla teatterissa oleva yleisö tavallaan pakotetaan ”näkemään” ja varmasti myös pohtimaan näkemäänsä. Toki tamperelaisissa teattereissa on ollut viime vuosina monia ”ajankohtaisia draamoja”, mutta näissä ei mielestäni ole haastettu yhteiskunnallisesti vaan ymmärretty yhdessä sopuisasti. Tarkoitoin esimerkiksi näytelmiä huumenuorten arkipäivästä tai yksinhuoltajien arjesta.

Esa Leskinen: Pitäisi määritellä ’poliittinen’. Itse käsitän poliittisen hyvin laajana yhteiskunnallisen toiminnan kenttänä: niinpä esimerkiksi teatteriesitys, joka ehdottomasti kieltäytyy käsittelemästä mitään yhteiskun-

nallisia kysymyksiä (puhdas viihde, eskapismi, kuollut klassikko), on minun mielestäni myös poliittinen teko. Se on poliittinen halussaan olla käsittelemättä tiettyjä asioita tai tunnustamatta niiden olemassaoloa. Tällainen esitys esittää maailmasta äärimmäisen poliittisen väitteen. Thatcherin sanoin: ”yhteiskuntaa ei ole”. Eli perinteinen porvarillinen teatteri pitää sekin sisällään radikaaleja poliittisia lausumia, vaikka se pitääkin itseään täysin ”epäpoliittisena”. Meidän esityksemme ovat poliittisia, vaikka tietysti aivan toisin tavoin: ne tekevät yhteiskunnallisista aiheista ja yhteiskunnallisista olosuhteista kerronnan keskeisen elementin ja väittävät, että on todellakin olemassa yhteiskunta, joka on hylännyt kaikki muut arvot ja organisoitumisperiaatteet paitsi talouden ja sen kasvun.

Mitä tarkoittaa mielestänne ’työ’ tai ’uusi työ’? Miten esitykset mielestänne pureutuvat näihin teemoihin?

Sami Keski-Vähälä: Ajattelen oman työni perinteistä vaihdanta- ja alistussuhdetta laveammaksi – teen sitä, että voisin ja voisimme hyvin. Olen aina ja en koskaan työssä. Pyrin olemaan sanomatta tai ajattelematta, että ”lähdän töihin”. Tämä on tietenkin vain ihannetila, mutta taidetta tehdessä välttämätöntä ainakin itsetpetoksen tasolla. Uskon vanhaan väitteeseen, että ihminen on työtätekevä eläin. En usko, että voisin hyvin, jos alistaisin työni ja siihen kulutetun ajan kokonaan välineeksi ansaita rahaa, jonka avulla voimistaa vapaa-ajan illuusiota ”nyt teen mitä huvittaa todellisena itsenäni”. Tässä mielessä olen ’uusi työläinen’ eli alistanut itseni kokonaan työlle.

’Uusi työ’ kokonaisuudessaan on tähän turhan laaja aihe, mutta muutama huomio sisältötyöläisen näkökulmasta on paikallaan. Uusi työ on minusta ihan samaa vanhaa työtä mutta erilaisessa kilpailuympäristössä, entistä huonommin ehdoin ja liikkuvammin välinein. Käsitettä viljellään usein jonkinlaisena SITRALaisena ihannetilana, jossa työn tuottavuus on noussut aivan eri tasolle kuin vanhassa työssä, kun on irtaannuttu isoista organisaatioista ja raskaista tuotantovälineistä ja kaikki ovat ymmärtäneet ryhtyä yrittäjiksi. Autonomisoituminen ei vaadi massiivista pääomaa tai suurta velkariskiä, mikä on hyvä asia, mutta uuden työn markkinat ovat vinoutuneet, julmat ja suojaottomat, ja siten uuden työläisen autonomia on osin illuusiota.

Kun tuotantoväline mahtuu työntekijän korvien väliin, on syntynyt iso liikkuvien tieto- ja sisältötyöläisten joukko. He voivat työskennellä useiden toimeksiantajien kanssa yhtä aikaa venyttämällä omaa työaikaansa, ja he kilpailevat keskenään vapaan kilpailun periaattein. Kilpaillaan töiden laadulla (joskus kysymys laadusta on subjektiivinen, joskus ei), tekijän maineella, suhteilla ja taloudellisella pääomalla – sekä pääkopalla kestävä vähätöisiä jaksoja. Tekijän koulutuksella tai edes hinnalla ei ole aina merkitystä. Varsinkaan koulutuksella ei voi varmistaa uuden työn saantia. Koska jokainen toimeksiantaja haluaa palkata työlle omasta kulmastaan parhaan mahdollisen tekijän, kasautuvat työt alan parhaina ja joustavina pidetyille tekijöille. Näin syntyy pieni hyvin toimeentulevien joukko, joka hautautuu erilaisiin töihin,

sekä iso huonosti toimeentulevien joukko, jolla olisi työnteon tahtoa. He saavat kuitenkin viestin, että heidän työllään ei ole kenellekään mitään käyttöä tai arvoa. Osa tästä joukosta, kuten tekijänoikeustuloilla elävät, putoavat kokonaan järjestelmän ulkopuolelle – samoin työkyvyn rajoilla horjuvat ja esimerkiksi mahdollisesti raskaaksi hankkiutuvat naiset, joiden henkilökohtainen elämä voi uhata projektin valmistumista.

Ymmärrän mallin tietyt edut työllistävälle organisaatioille. En tosin tiedä, voittavatko ne haittoja. Mutta kansantaloudellisesti en näe tällaista työmarkkinamallia tehokkaana tai sosiaalisesti oikeudenmukaisena.

Onko sarjan näytelmien tavassa lähestyä poliittisia aiheita merkittäviä eroja?

Sami Keski-Vähälä: *Päällystakki* käsittelee pintatasolla työelämän muutosta historiallisessa katsannossa – miltä työelämä on tuntunut ja tuntuu nyt? *Euroopan taivaan alla* katselee työmarkkinoita ulkopuolisen mahdollisuuksien näkökulmasta, ja *Jatkuvaa kasvua* pohtii koko nykyisen järjestelmän mielekkyyttä ja tulevaisuuden mahdollisuuksia. Sen pohjimmainen väite on, että tavallinen perusinsinööri Antero ottaa ja tuhoaa maailman ellei pysäytä itseään – näin linssi käännetään edellisen osan ulkopuolisen näkökulmasta suoraan katsojaan itseensä.

Mikko Kanninen: *Päällystakki* yrittää päähenkilönsä kautta saada näkökulmaa yhteiskunnallisiin liikahduksiin. Kun päähenkilön muutoskyky on huomattavasti erilainen kuin muun yhteiskunnan, niin merkittävät käynnissä olevat muutokset eivät jää katsojalta huomaamatta. Näytelmän *Euroopan taivaan alla* henkilöt taas ovat enemmänkin ”luokkansa” edustajia kuin varsinaisia ”henkilöitä”. Yhteiskunnassa vallitsevat tavoitteet ja niiden ristiriitaisuus nousevat pintaan.

Esa Leskinen: Trilogia esittää päähenkilöidensä kautta kolme tulokulmaa aiheeseen sekä hyvin erilaiset olosuhteet. *Päällystakin* päähenkilö Akaki on radikaalin sulkeutumisen ja sivullisuutensa ansiosta eräänlainen ei-ihminen, joka alun perin elää oikeastaan kokonaan inhimillisen maailman ja yhteiskunnan ulkopuolella, niin pankkivirkailija kuin onkin. Akakin ongelma on, että hän inhimillistyy ja tulee näin temmatuksi mukaan taloudellisten suhteiden maailmaan. Nuo suhteet ottavat hänen monomaanisissa aivoissaan päällystakin hahmon. Lopulta tämä prosessi tuhoaa hänet. Hän paljastuu siksi, mitä alun perin tietämättään olikin – jonkinlaiseksi ylijäämäksi, virheeksi, maailman ulkopuolella olevaksi. Ylijäämä kuitenkin kieltäytyy kuolemasta, ja niin Akaki jää aaveena vainoamaan kaupunkia (lopullisen romahduksen uhka).

Euroopan taivaan alla -näytelmän päähenkilö Andrei taas on maailmassa kiinni oleva ihminen, jonka tahdon suunta on selvä: hän haluaa pärjätä elämässä. Andrein ongelma on, että hänet on suljettu fyysisesti ulkopuolelle – hän on maantieteellisesti ulkopuolinen, siirtolainen, jonka pärjäämis- ja työhaluja voidaan vapaasti hyväksikäyttää ja hyödyntää. Ilman häntä, ilman ulkopuolista ylijäämää, Eurooppa ei tulisikaan toimeen, vaikka se

samaan aikaan kohdistaaakin häneen suunnatonta vihaa ja halveksuntaa. Vaikka Andrei lopulta onnistuuikin toteuttamaan unelmansa, ylijäämän ongelma ei poistu hänen elämästään: menestyksen hinta on hänen parhaan (ja ainoan) ystävänsä kuolema, ja näin hänen olemassaolonsa perusta pysyy menestyksestä huolimatta edelleen uhattuna.

Akaki ja Andrei ovat siis erilaisuudestaan huolimatta molemmat marginaali-ihmisiä, ylijäämiä yhteiskunnan laidalta. Jatkuvan kasvun päähenkilö Antero on puolestaan mahdollisimman tavallinen ja keskimääräinen ihminen: hän on keskiluokkainen, keski-ikäinen, keskipalkkainen automaatioinsinööri ja tuiki tavallinen perheenisä. Hän kuuluu hiljaiseen enemmistöön. Hän ei ole ulkopuolinen vaan sisäpuolinen, ja hänen ruumiinsa on yhteiskunnan ruumis. Tästä huolimatta hänen maailmaansa ilmaantuu kammottava repeämä, johon hän putoaa suoraa päätä. Repeämän aiheuttaa häiriö olemassa olevassa maailmanjärjestyksessä, joka on *Jatkuvan kasvun* keskeinen väite: keskiluokka kokonaisuudessaan on ylijäämää.

Jatkuvan kasvun maailmassa perinteinen käsitys siitä, että sitkeä työntekeä mahdollistaa hyvän elämän ja pienten mutta tärkeiden unelmien toteuttamisen, katoaa kokonaan. Raha tai hyvä elämä ei tule sen luo, joka uurrastaa työssä, vaan sen luo, jolla niitä on jo ennestään. Tässä on porvallisen maailmankuvan syvä sisäinen ristiriita – se ylistää edelleen ahkeraa työntekeä arvoista suurimpana, vaikka samaan aikaan se on rapauttanut kaikki työn edellytykset toimia hyvän elämän lähteenä: palkkatyötä tekevä ei koskaan ole turvassa.

Samalla katoaa myös illuusio turvaverkosta eli siitä, että yhteiskunnassa olisi joku tai jokin, joka ottaa vastaan sen, joka putoaa. Antero putoaa kuiluun, eikä kukaan pysäytä hänen putoamistaan. Synkimmän pimeyden hetkellä hän kuitenkin näkee aamun koittavan. Vasta pudotuaan tyhjyyteen hän löytää keinot ”toteuttaa potentiaallinsa” ja tehdä elämästään menestystarinan. Näytelmä on eräänlainen klassisen Hollywood-kaavan parodia: sankari löytää sisäisen aarteen mutta ei pelastakaan maailmaa, vaan päinvastoin hänen löytämänsä uusi kasvupotentiaali syöksee yhteiskuntajärjestelmän lopulliseen tuhoonsa. Tämä voisi olla tragediankin aihe, mutta meidän käsittelyssämme siitä tulee komedia. Tähän on myös syvälyiset maailmankuvalliset syyt: ainakaan itse en mitenkään kykenisi vakavalla naamalla väittämään, että tämän hetkisen nihilistis-monetaristisen yhteiskuntamuodon päättyminen voisi olla tragedia.

Miksi komediallinen lähestymistapa? Auttaako se pohtimaan ajankohtaisuuksia? Onko tällöin toisaalta katsojan helppo etäännyttää ne osaksi arkea, jota ei sitten sen kummemmin problematisoida näytelmän katsomisen jälkeen?

Sami Keski-Vähälä: Tähän on monta syytä. Ensinnäkin olen naiivisti sitä mieltä, että maailmassa ja etenkin Suomessa nauretaan liian vähän. Nauraminen on mielestäni terapeutin tapa käsitellä asioita. Ei nauru ole pelkkää puolustusreaktiota tai turrutusta. Yhdessä

nauraminen tekee hyvää, ja jos teatterissa ei uskalleta edes yrittää iloita yhdessä, niin missä sitten? En koe, että nauru etäännyttää kokemuksen, jos esityksessä on naurulle myös vastapunnus, jonka tunnistaa elämän toiseksi puoleksi. Minusta teatteriin kuuluu räkä, roiske ja läsnäolo. Se on fyysinen laji, ja nauru on yksi keskeinen ihmisolon muoto vähän niin kuin viikset.

Koomisen tyylin valinta liittyy myös esityssarjan kantaesityspaikkaan. Ryhmäteatterissa, johon näytelmäsarjan kantaesitykset on tehty, on koomisten esitysten ja näyttelemisen traditio, jolle olen halunnut tehdä kunniaa.

Mikko Kanninen: Hyvä taide sisältää kaikki näkökulmat olevaan. Taide tai elämä ilman komiikkaa ei ole todellista. Komedia on aina ajatteluprosessin tuote. Se ei ole koskaan pelkkää yhtä tunnetta (esimerkiksi säälää), vaan asiat sekoittuvat, jolloin niitä joutuu pohtimaan. Tämä on mielestäni yksi komedian poliittinen ulottuvuus.

Puhuttaessa poliittisesta taiteesta Bertolt Brechtin joudutaan ottamaan jonkinlainen kanta. Millainen suhde teillä on hänen ajatteluunsa?

Esa Leskinen: Brecht on minulle oppi-isä nimenomaan komedian ja vakavan yhdistäjänä, pompöösin ja ulkoa annetun muodon rikkojana. Brechtin oma materiaali on kuitenkin vanhentunutta. Hänen näytelmänsä on kirjoitettava uudelleen, kuten hän itse kehottikin tekemään. Eräässä mielessä tämä trilogia on ollut juuri sellainen projekti – nämä näytelmät liittyvät kiinteästi traditioon, jonka Brecht omaksui Piscatorilta ja välitti eteenpäin¹.

Mikko Kanninen: Brecht on loistava esimerkki taiteilijasta, joka pystyi lukemaan yhteiskunnallisia liikkeitä ja sopeuttamaan työnsä sen mukaan. Brecht on myös ainoa teatterintekijä, jonka poliittiset pohdinnat kestävät loistavasti aikaa (toisin kuin esimerkiksi Grotowskin). Brechtin lukeminen on ehdottomasti syy siihen, miksi ylipäättään työskentelen teattereissa, jotka ovat kaupallisia ja tavoittelevat suuria yleisöjä. Brecht näkee tässä monia mahdollisuuksia, joita ei kerta kaikkiaan kannata jättää pohtimatta ja käyttämättä.

Miten teatteri on muuttunut työnä viime aikoina? Mitä yhteiskunnallista merkitystä tällä on?

Mikko Kanninen: Varsinkin kunnallisiin ja yhtiömuotoisiin teattereihin on viime vuosien aikana tullut niin sanottu ammatillinen talousjohto eli lähinnä tuottajia ja talousjohtajia. Teatterinjohtajilta ei vaadita enää taiteilijuutta tai sivistystä. Palkataan ihmisiä, joilla on kyky toteuttaa teatterin hallituksen ja talousjohdon visioita. Tämä on ollut katastrofi sekä teatterien taloudelle että varsinkin esitysten tasolle. Kun teatterien taloutta tarkastellaan pelkästään yksittäisten esitysten lipunmyynnillä, ala-asteen matematiikallakin voi tajuta, että homma ei tule näillä yleisömäärillä toimimaan.

Hyvä esimerkki erilaisesta ajattelusta on berliiniläinen teatteri Volksbühne. Siellä ymmärretään, että teatterin talouden pitää olla sellaisella pohjalla, että kaikille voidaan maksaa palkka, vaikka joidenkin esitysten täyt-

töaste olisi parinkymmenen prosentin luokkaa. Tämä on toteutettu erittäin lavealla tulosuunnittelulla: festivaaleja, projekteja, konsertteja, konferensseja ynnä muuta². Tämän voisivat Suomessakin ehkä taiteelliset johtajatkin tajuta, mutta kun teattereiden talousasioista palkataan päättämään entisiä huonekalukauppiaita, niin täydellisen katastrofin ainekset ovat kasassa. Tämä tietysti tarkoittaa myös sitä, että äärimmäisen kylmä ja kova palkkatyöläisten kohtelu on päässyt valumaan teattereihin.

Sami Keski-Vähälä: Pääsääntöisesti teatterit eivät palkkaa kirjailijoita vaan maksavat kirjailijan työstä tekijänoikeuskorvauksia, jotka pohjautuvat esityksen keräämiin lipputuloihin. Tämä käytäntö on ollut alalla jo pitkään ja on osittain synynä siihen, minkä vuoksi Suomessa on niin vähän kokopäivätoimisia näytelmäkirjailijoita. Työ on erittäin ennakoimatonta, ja näytelmäkirjailijat ovat suurelta osin työsopimusrakenteiden ja sosiaaliturvajärjestelmän ulkopuolella.

Onko teatteri kuihtuva vai kasvava foorumi etenkin yhteiskunnallisten asioiden pohdintaan?

Sami Keski-Vähälä: Suuret ikäluokat ovat käyneet paljon teatterissa, ja on meidän tekijöiden vastuulla löytää uusi yleisö ja keinot puhutella sitä. Perstuntuma kertoo, että kiinnostus yhteiskunnallisia asioita pohtiviin ja niihin kantaa ottaviin esityksiin on jatkuvassa kasvussa.

Esa Leskinen: Jossain vaiheessa näytti, että teatteri on tosiaankin kuollut yhteiskunnallisen keskustelun foorumina. Tunne osoittautui kuitenkin ennenaikaiseksi. Maailman radikaali muuttuminen muutaman viime vuoden aikana on herättänyt myös teatterin, ja yhteiskunnallista teatteria on nyt ainakin pääkaupunkiseudulla huomattavan paljon ja tulee olemaankin. Jonkinlainen konsensus on rikottu. Valtamedia tosin vastustaa tätä kehitystä tehokkaimmalla mahdollisimmalla tavalla eli sisällöstä vaikenemalla. Sillä ei kuitenkaan ole loppujen lopuksi hirveästi merkitystä, sillä keskustelua käydään lopulta aina jossain.

Mikko Kanninen: Jos teatteri kykenee pohtimaan sisältönsä ja estetiikkaansa yhä uudestaan kulloisessakin historiallisessa tilanteessa, en usko sillä olevan hätää. Ratkaisevassa asemassa on tietenkin taiteen koulutus eli taideyliopistot ja korkeakoulut. Aikaisemmin Suomessa on ollut tapana valita professuureihin taiteellisesti pätevyitä henkilöitä, joiden akateemiset, pedagogiset tai kansainväliset valmiudet ovat olleet vähintäänkin kyseenalaisia. Tällöin monet asiat ovat jääneet opiskelijoiden itsensä varaan. Taiteeseen liittyvää kriittistä katsetta pitää mielestäni opettaa ja ohjata taiteilijalle, sitä ei voi mistään hankkia tai kehittää ”luonnostaan”.

Viitteet

- 1 Erwin Piscator, saksalainen ohjaaja, 1893–1966.
- 2 Thomas Martinin haastattelu: <http://vimeo.com/34141537>